The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	<図書紹介>『芸術現代論 : モダンからポスト・モダンへ』 神林恒道編 昭和堂1991年
Author(s)	渡辺, 真
Citation	デザイン理論. 1991, 30, p. 152-154
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53198
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

『芸術現代論　――モダンからポスト・モダンへ――』　神林恒道編
昭和堂 1991年

本書は，“モダン・アートにつながる「現代芸術論」”でもなく，“無批判な視点からの「ポスト・モダン芸術論」”でもなく，“芸術学の可能性についての反省をも込めた，芸術における現代の状況についての批判的分析”を総意として成立した論文集である（“まえがき”）。

第一部“一般理論”，第二部“芸術各論”という構成を取り，第一部では近代・現代におよぶ美学・芸術学上の諸問題が幅広く論究されている。第二部では，建築，映像，文学，音楽，陶芸，風景画など各ジャンルに分かれた現代的状況がテーマにされている。

意匠学会会員の論文は，第一部の太田喬夫氏の「芸術美と近代芸術観の成立――アルベルティの芸術理論の一考察――」と岩城見一氏の「芸術過去論？――芸術への〈反―（anti―）〉かつ〈前―（ante―）〉近代的異議申し立てについて――」の2つ，および第二部の吉積健氏の「映像とポスト・モダン」である。本紹介では，この3氏の論文のみを取り上げたい。

太田氏の論文について

本論の中心テーマは，「ルネサンスになってはじめて芸術と美とは一つの教義で結び付けられ……」という芸術美概念の成立の問題である。主としてパーペートの著『芸術美――イタリア・ルネサンスにおけるその起源』を手掛りとして，“造形芸術家の美学”，“人文主義者の美学”および“パトロンの美学，あるいはフィレンツェの政治・社会風土”という3つの側面から論究されている。

イタリア・ルネサンス期のアルベルティやレオナルド・ダ・ヴィンチの思想，造形芸術論特に絵画論において芸術と美の結びつけが見い出される。それは「……画家の課題は外界と自己との間の距離を自覚し遠近法の規則を手びきに，自らの眼で，自然の現象を創造的により完全なものに形成することにある」（12頁），あるいは「芸術はそれゆえ，自然をそれがあるがままであるよりも，より美しくする課題をもっていた」（13頁）というように，芸術は自然美以上のものを創出しうるという自負においてである。そこに“完成した視覚現象”こそ最高の美であるという芸術美の概念が形成されるのである。

しかしこの主張の背景として芸術を営む人間存在自体についての価値観の変革が必要となる。この点に“人文主義者の美学”が関与してくる。氏によれば，「人文主義運動はどんな芸術美学もうみだしはしなかった」（20頁）のではあるが，重要なことは，たとえば「しかしペトラル力は神学的形而上学から人間を解放し，人間の尊厳は個々の人間に，自由な意志行為，あるいは名誉への欲求という形で備わっていると考えたのであった」（19頁）というように，人間の自由な自立性の価値を尊重する考え方の成立である。これがあってはじめて人間たる芸術家の所産の価値も保証されるか

らである。

そして芸術美の概念が単に芸術家の主張や思想家の理論にとどまらず，芸術家の実践が社会的に容認されることによって，概念の社会性が獲得される。“パトロンの美学”が関与してくるのはこの側面である。コジモやロレンツォⅠ世に代表される芸術の保護奨励とそれによるフィレンツェでの造形美術の開花，さらに芸術愛好家（目ききき）や美術著作家の登場，美術アカデミーの成立などに造形芸術および芸術家の社会的地位の向上の様相が見てとられている。

ここに我々が超歴史的な自明のこととしてきた芸術美概念が，歴史的所産だということが明確にされている。このことは改めて芸術概念の再考をうながしている。

芸術概念を超歴史的なものとしてきた過程で，芸術概念の対象が何であるかをあいまいなままに議論する傾向が生み出された。このことはポスト・モダン論争の問題点の背景ともなっている。この点を鮮明にしているのが，次に取り上げる岩城氏の論文である。

岩城氏の論文について

氏は冒頭部において，ポスト・モダン論争に関し，もしポスト・モダンが芸術における“反—近代”を主張しているとすれば，それは「芸術という近代的概念は，近代を超えた時代においては無効になった。今や近代ともども芸術自体も廃棄されるべきだ」(29頁）を意味することになり，ポスト・モダンにおける芸術を問うこと自体論理矛盾になると指摘する。またもしポスト・モダンが，近代に成立した芸術概念に対して，その生との乖離や真理の表現の放棄を糾弾するものだとすれば，それは芸術概念の成立においてまさに近代が乗り越えてきた前近代性の復権の主張にしかならないとして，ポスト・モダンの芸術論争に潜む問題点を浮き彫りにしている。

では近代になって獲得された芸術概念の対象とは，いかなるものか。それを岩城氏は，“直観的表面(die ästhetische Oberflächt)”であるとする。芸術も物を契機として成立する。物は，それに対する人間の態度や見方によって対象としての性格を変える。芸術作品とされるものも，所有欲の対象ともなれば，生活上の快適さのための機能体ともなるし，また作者，制作年代，歴史的背景などを問う関心に対しては，知の対象となる。これらはいずれも芸術作品としての存在様態ではない。それに対して「物が芸術として存在するとは，それがひたすら〈見方〉と〈見え方〉との相互依存関係自体の自律として，つまり〈直観的表面〉として存在することだと言える」(36頁）と説かれるのである。

“直観的表面の自律の承認”は歴史的には18世紀ごろに始まるとされるが，今日でさえ完全な承認が得られているとも言えない。“感覚を超えたイデアの世界を美の故郷とみなすプラトン主義の伝統”や“芸術の内に生の真理があるという先入見”，“芸術に共同体的生の奪回のための模範という役割を担わす”考え方など前近代的な思想がなお根強く生き残るからである。本論文での氏の主旨の一つは，これらの思想の批判にあったと思われる。というのも，こうした思想にあっては，芸術の内に，真理や道徳的価値あるいはイデオロギー的価値を見てしまうことになって，芸術の自律的価

値すなわち芸術を芸術として見ることにならないからである。

このような論旨の下で冒頭のポスト・モダン論争批判が導き出されているのである。

吉積氏の論文について

この論文では映像ジャンルにおける現代的状況が，興味深い作品例を紹介しつつ話題にされ，そこに潜む問題点が掘り起こされている。

デュシャンの「髭なしのモナ・リザ」やウォーホルのポップ・アート作品では，量的複製を通じて成立する“展示的価値”の問題，ウォーホルの映画「眠る」や「食べる」あるいはコンラッドの映画「フリッカー」といった構造映画と捉えられるものにおける“映像の物質的現実の開示”の問題，キャンパスによるビデオ・インスタレーションでは“現前”，レヴィンの写真「無題（エドワード・ウェストン風に）」や「ウォーカー・エヴァンス風に」では，他の写真家の作品をそのまま写真で複製することにおける“オリジナリティ”，ゴールドスティンの映画「シェーン」や「ジャンプ」あるいはシャーマンの写真では“複製のパフォーマンス性”の問題等々である。

これらの問題を追求する上で，ベンヤミンや特にクリンプの諸論文が手掛りにされているが，吉積氏が本論文で一貫して取り組んでいる問題は映像における“複製性”であろう。

展示的価値の問題も，映像が被写体についての再現・情報伝達の機能を越えて，大衆に対して種々の媒体を介して多量に複製されるところに生ずるものだし，芸術の大衆化，通俗化，アウラの消滅もそこに帰因する。映像の物質的現実の開示というのも，複製行為の再現機能を否定ないし希薄化するところに成立する。

映像芸術は，オリジナルな事物について映像を介して情報伝達する機能よりも，映像それ自体あるいは複製という行為の自覚とともに成立する。この点に関しても，映像にかかわる現代状況の一つとして次のように明確に語られている。「オリジナリティよりも複製すること自体に関心が向けられ，多様な状況に合わせて臨機応変に対応できる複製の多元性，つまり複製のパフォーマンス性に新たな可能性が探究されるのである」(201頁）と。

映像における“複製性”は，これまであまり好意的に取り組まれた問題ではなかった。それを積極的に取り上げている点に教えられるところが多い。

以上意匠学会会員の論文のみを紹介したが，しかも多分に簡略化しすぎて，論者の主旨を十分に紹介できていないという思いも残るが，一応これまでとしたい。なお本書には他にも興味深い論文が多く収録されており，芸術の現代状況に関心を持つ者にとって，最近では必読されるべき一書と言えよう。

（渡辺 真　京都市立芸術大学）